

Krytyka wobec grupy Oberiu. Przypadek Daniła Charmsa

Przygoda Daniła Charmsa (właśc. Daniła Juwaczowa) z krytyką na dobre zaczęła się długo po śmierci poety w 1942 roku. Wzrost zainteresowania badaczy – nie tylko rosyjskich – jednym z najbardziej wyrazistych twórców awangardowej grupy Oberiu przypada głównie na drugą połowę lat osiemdziesiątych i lata dziewięćdziesiąte minionego wieku. Wtedy też światło dzienne ujrzała większość tekstów petersburskiego poety, dramaturga i prozaika¹. We wcześniejszych dekadach Charmsowskie utwory krążyły w samizdacie i tamizdacie. Czytano je za granicą, mieli do nich dostęp rosyjscy intelektualiści, przedostały się do rosyjskiego undergroundu². Jeszcze wcześniej, za

¹ Utwory Charmsa przetrwały do naszych czasów dzięki przyjacielowi poety, filozofowi Jakowowi Druskinowi, który w 1942 roku wydobył z mieszkania Charmsa walizkę pełną jego tekstów. Druskinowi udało się uniknąć śmierci głodowej – z walizką w rękę opuścił oblężony Leningrad, następnie przechowywał ją w swoim mieszkaniu aż do lat sześćdziesiątych, wreszcie przekazał do archiwum Rosyjskiej Biblioteki Narodowej i oddziału Rękopisów Biblioteki przy Rosyjskiej Akademii Nauk (tzw. Domu Puszkina) w Petersburgu – mieście, z którym Charms związany był przez całe życie. Kolejnym przełomowym momentem dla dorobku Charmsa było wystąpienie uczniów Druskina, Anatolija Aleksandrowa i Michaiła Mejłacha, na XXII Studenckiej Konferencji w Tartu w 1967 roku, dzięki któremu o istnieniu grupy Oberiu i o Charmsie usłyszała szersza publiczność. Wspólny artykuł badaczy zatytułowany *Twórczość Daniła Charmsa* (*Творчество Даниила Хармса*) znalazł się w pokonferenecyjnym tomie opublikowanym w 1967 roku. Do polskich czytelników Charms trafił w 1966 roku. Na łamach miesięcznika „Dialog” (nr 10, październik 1966) ukazał się wówczas przekład Charmsowskiej sztuki *Elżbieta Bam* autorstwa Ziemowita Feddeckiego i Wiktora Woroszyłskiego. Sztuka była wystawiana m.in. w warszawskim Teatrze Studio, począwszy od 1998 roku. Nieocenione zasługi w przybliżaniu twórczości Charmsa położyli badacze i tłumacze, m.in. Alicja Wołodźko, Andrzej Drawicz, Jan Gondowicz, wspomniani wyżej Woroszyłski i Feddecki, wreszcie Adam Pomorski i Jerzy Czech, którzy do dziś przybliżają nam teksty oberiutów m.in. na łamach „Literatury na Świecie”.

² Do rosyjskiego podziemia Charms przedostał się głównie dzięki staraniom Anny Gierasimowej, jednej z pierwszych rosyjskich badaczek grupy Oberiu i piosenkarki rockowej, która w archiwum poety przepisywała ręcznie jego utwory, rozdawała je znajomym, wspólnie czytała z przyjaciółmi.

życia poety, teksty te najczęściej leżały w szufladzie: Charmsowi udało się opublikować zaledwie trzy utwory dla dorosłych i nieznacznie więcej tekstów dla dzieci. Na początku swojej działalności artystycznej występował publicznie, jednak także występy nie trwały długo. Przyczyn krótkiej obecności twórcy na artystycznej scenie Petersburga może być wiele: środowisko artystyczne, w którym się obracał, archaiczne z pozoru manieri poety, nonszalancja, brak zainteresowania polityką, historia, przypadek.

Rolę czytelników i krytyków poety w latach dwudziestych i trzydziestych odgrywali przede wszystkim jego najbliżsi przyjaciele i znajomi, dla których sztuka była życiem, a życie sztuką, i którzy razem z poetą, przynajmniej do połowy lat trzydziestych, spędzali godziny na rozmowach i wspólnym czytaniu tekstów. Krytykiem w początkowych latach twórczości poety stawała się publiczność, której dane było zobaczyć kilka występów oberiutów. Recenzentem była wreszcie reżimowa prasa, która ferowała wyroki w sprawach pisarzy. Robiła to stosunkowo rzadko, ale kiedy już robiła, to z mocą sądowej sentencji.

Daniil Juwaczow pierwsze wiersze napisał około 1922 roku. Miał wówczas 17 lat i już wtedy swoje utwory podpisywał autografem „D.CH” pisanym łacinką. W marcu 1925 roku został członkiem leningradzkiego oddziału Wszechrosyjskiego Związku Poetów. Mniej więcej w tym samym czasie poznał Jakowa Druskina, Aleksandra Wwiedenskiego, Leonida Lipawskiego. Latem 1925 roku wstąpił do filozoficznego kółka Czinariej, działającego aż do późnych lat trzydziestych. Związany był z grupą Order zaumników DSO Aleksandra Tufanowa, brał udział w próbach teatru RADIKS. W 1927 roku Olejnikow i Jewgienij Szwarz zaproponowali grupie Lewyj flang – to kolejna nazwa ugrupowania wyłonionego z Orderu zaumników DSO, do którego również należał Charms – współpracę z Domem Prasy (Дом Печати) i z Samuilem Marszakiem, wydawcą magazynów dla dzieci „Czyż” („ЧиЖ”) i „Joż” („ЁЖ”). W tym samym roku Charms, Wwiedenski i Bachtieriew tworzą nową nazwę grupy – Oberiu, czyli Zrzeszenie Sztuki Realnej (Объединение Реального Искусства).

Oberiu powstało w drugiej połowie lat dwudziestych, w czasie gdy, jak wspomina po latach jeden z członków ugrupowania Klimentij Minc, „tworzenie się nowych grup i nurtów było już rzadkością”³. Na artystyczną scenę Petersburga grupa oficjalnie weszła 24 stycznia 1928 roku. To wtedy od-

³ К. Минц, «Обериуты», <http://www.d-harms.ru/library/minz-oberiuty.html> (dostęp: 5.07.2014).

był się pamiętny wieczór „Trzy lewicowe godziny” (*Три левых часа*), który przeszedł do historii jako premierowe wystąpienie ostatniej awangardowej grupy w Rosji. Wystąpienie to wywołało skandal, jeszcze zanim się zaczęło. Klementij Minc wspomina tłumy zdziwionych ludzi gromadzących się przy słupach z afiszami⁴. Na pierwszą godzinę zaplanowano odczyt manifestu i utworów poetyckich awangardystów. Druga godzina dedykowana była sekcji teatralnej – to właśnie wtedy odbył się pierwszy i jedyny publiczny pokaz sztuki *Elżbieta Bam* (*Елизавета Бам*) Charmsa. Ostatnią godzinę przeznaczono na pokaz filmu – był to pionierski *Film № 1 Maszynka do mielenia mięsa* (*Фильм № 1 Мясорубка*). Dzięki wspomnieniom Minca jesteśmy w stanie odtworzyć atmosferę tamtego zimowego wieczoru.

Minc przyglądał się reakcji publiczności od pierwszych minut wystąpienia oberiutów:

Widownia od razu poruszyła się. Publiczność nadstawiała ucha. Jedni od samego początku oczekiwali skandalu. Drudzy łapczywie przysłuchiwali się i życzyli młodym poetom sukcesu. Trzecich pożerała ciekawość. Czwarci... Obojętnych nie było. I nie mogło być⁵.

Wzburzenie wywołał wybryk Charmsa, który pojawił się na scenie w towarzystwie szafy⁶. Siedząc na niej, czytał swoje wiersze, jakby to właśnie łamanie konwenansów miało nadać sens jego utworom:

⁴ „Афиша обэриутов возбуждала огромное любопытство. Около рекламных тумб кружилась толпа, как будто бы случилось уличное происшествие. Можно было услышать веселые возгласы. Во всяком случае, на вечер обэриутов пришло множество публики. Аншлаг!”. Zob. tamże.

⁵ „Зрительный зал сразу ожил. Публика насторожилась. Одни явно были настроены на скандал. Другие жадно прислушивались, явно желая триумфа молодых поэтов. Третьими овладело любопытство. Четвертые... Равнодушных не было. И не могло быть!”. Zob. tamże. O ile nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty z utworu podano w tłumaczeniu własnym autora artykułu.

⁶ W twórczości Charmsa szafa to coś więcej niż mebel. Poeta wybiera właśnie to słowo, aby na jego przykładzie opowiedzieć o piątym, najważniejszych znaczeniu każdego przedmiotu. Tak dzieje się w niemal filozoficznym tekście z 1927 roku *Przedmioty i figury odkryte przez Daniila Charmsa* (*Предметы и фигуры открытые Даниилом Хармсом*). Autor pisze m.in.: „Piątym znaczeniem szafy – jest szafa. Piątym znaczeniem biegu – jest bieg. / Nieograniczona liczba przymiotników i złożonych określeń słownych szafy łączą się w słowie «SZAFa». / Przedmiot w świadomości człowieka ma cztery robocze znaczenia i znaczenie jako słowo (szafa). Słowo «szafa» i szafa – konkretny przedmiot funkcjonują w systemie konkretnego świata na równi z innymi przedmiotami, kruszcami, ciałami niebieskimi. Słowo «szafa» funkcjonuje w systemie pojęć na równi ze słowami: «człowiek», «nieurodzaj», «gęstość», «przeprawa» itd.”. Zob. Д. Хармс, *Предметы и фигуры открытые Даниилом Хармсом*, [w:] tegoż, *Меня называют Капуцином. Избранная проза*, red. А. Герасимова, Москва 2014, s. 16. Wielu badaczy, w tym Drawicz, podkreśla, że słowo „szafa” stało się symbolem czy zamiennikiem słów „poezja” i „sztuka”: „Z osten-

Ktoś spośród ekspansywnych widzów i zwolenników poety na widok Charmsa siedzącego na szafie zareagował oklaskami, ktoś inny to wyśmiał, jeszcze inni uśmiechali się, niektórzy zaś byli zdumieni i ze sceptycyzmem wołali: „A Puszkina nie musiał wchodzić na szafę, żeby czytać swoje wiersze”⁷.

Kiedy w ciągu drugiej godziny na scenie pojawili się twórcy z sekcji teatralnej, odgłosy jeszcze bardziej weszły na siłę. Inscenizacja Charmsowskiej sztuki *Elżbieta Bam* ostatecznie podzieliła publiczność na zwolenników i przeciwników wieczoru.

Czarę goryczy przełamała trzecia godzina, podczas której zaprezentowano eksperymentalny film, pierwszy z cyklu filmów antywojennych ukazujących żołnierzy (tytułowe mięso) na froncie. Kilka pierwszych kadrów to niekończące się kursowanie wagonów towarowych z żołnierzami. Jechały one tak długo, że znecierpliwiona publiczność wybuchła okrzykiem: „Do diabła, kiedyż oni wreszcie przyjadą!”⁸.

Podczas pierwszego i, jak się później okaże, ostatniego tak hucznego wystąpienia zgromadzona publiczność pełniła jednocześnie funkcję widza, krytyka i współtwórcy sztuki oberiutów. Artyści wsłuchiwali się w reakcję widowni i wchodzili z nią w dialog. Oberiuci, mimo że wyłonili się ze środowiska twórców lewicowych, nie podzielali marzeń futurystów o zjednoczeniu się z masowym odbiorcą i zbudowaniu za pomocą słów nowego porządku, jednak bliskie im było pragnienie, które karmi niemal każdego artystę: bycia wysłuchanym. Ostatni awangardziści rosyjscy u schyłku NEP-u, kiedy atmosfera w mieście była jeszcze żywa – jeśli porównać ją do cichych, coraz bardziej martwych w znaczeniu dosłownym lat trzydziestych – z pewnością tworzyli z myślą o odbiorcy. „Grali”, jak mówił Drawicz, by prowokować „zdrowy rozsądek, powagę, trzeźwość myślenia, niewzruszoność pewnych zasad”⁹. Ich odczyty, występy, żarty strojone w salach teatralnych i na Newskim Prospekcie miały podać w wątpliwość zdrowy rozsądek osób, które już wtedy bezkrytycznie, odważnym krokiem maszerowały naprzód.

tacyjną lekkomyślnością poczynano sobie również z poezją, przewrotnie ją ponizając, nazywając obiegowo «szafą». Zob. A. Drawicz, *GRA (poezja „Oberiutów” i wczesnego Zabołockiego)*, [w:] tegoż, *Zaproszenie do podróży. Szkice o literaturze rosyjskiej XX wieku*, Kraków 1974, s. 126.

⁷ „Кое-кто из экспансивных зрителей и поклонников поэта встретил его появление на шкафу аплодисментами, кто-то смехом, другие улыбками, а некоторые изумлением и даже скептическим возгласом: «Пушкину незачем было взбираться на шкаф, чтобы читать свои стихи!». К. Минц, «Обериуты», dz. cyt.

⁸ „Когда же они придут, черт возьми?!” Tamże.

⁹ A. Drawicz, dz. cyt., s. 127.

Publiczność, przynajmniej na wczesnym etapie istnienia grupy, stawiała się pełnoprawnym uczestnikiem oberiuckiej gry. Oburzonym odbiorcom spektakli łatwo dziś zarzucić niezrozumienie, ignorancję czy wręcz skazanie twórców na potępienie. Być może, parafrazując samego Charmsa, nie byli jeszcze gotowi na to, by zrozumieć te wszystkie „prawdziwe rzeczy”. Z pewnością nie byli jednak wobec nich obojętni, o czym świadczy burzliwa i, jak się może wydawać, niekłamana reakcja¹⁰.

Jeszcze przed oficjalnym zawiązaniem się grupy nastąpił inny pamiętny wieczór z udziałem przyszłych oberiutów. Doszło do niego 26 marca 1927 roku podczas zebrania kółka literackiego przy Państwowym Instytucie Historii Sztuki (tzw. GINCHUK, Государственный Институт Художественной Культуры). Wieczór uznano za skandaliczny – do tego stopnia, że stał się bohaterem artykułu *Sprawy literackie... (O „czinariach”)*, opublikowanego 3 kwietnia 1927 roku na łamach rządowej gazety „Smiena” („Смена”)¹¹. Tekst zapoczątkował dyskusję o grupie Oberiu w prasie. To właśnie reżimowe czasopismo, obok widzów spektakli, stały się odtąd instancją, od której zależał werdykt w sprawie twórców awangardowych.

Autor tekstu *Sprawy literackie...* swój wywód rozpoczyna od wyśmiania samej nazwy grupy Czinariej, z którą Charms był związany do końca swojego życia: „Czinar – to żadna egzotyczna odmiana motyla, plemię afrykańskich dzikusów czy wyjątkowy gatunek ptaków gnieźdzących się w szczelinach wysokogórskich skał. To, za przeproszeniem, poeta”¹². Związcowi poetów zarzuca natomiast to, że znajduje się w nim miejsce dla tak skandalicznych twórców jak Charms:

Studenci kategorycznie zaprotestowali przeciw tego typu chuligańskim występkom osób, oficjalnie reprezentujących na zebraniach studenckich organizację literacką. Oni żądają, by wykluczono Charmsa ze związku poetów, i twierdzą, że w legalnej sowieckiej organizacji nie ma miejsca dla tych, którzy podczas tłumnych zgromadzeń ośmielają się porównywać sowiecki uniwersytet z domem publicznym i ze stajnią.

My również protestujemy. (...)

To obrzydliwość, z którą trzeba walczyć¹³.

¹⁰ Klimentij Minc wspomina również trwające do późnych godzin nocnych dyskusje publiczności już po wyjściu z budynku Domu Prasy. Zob. tamże.

¹¹ М. Иоффе, Л. Железнов, *Дела литературные...* (О «чинарях»), „Смена”, 3.04.1927.

¹² „«Чинарь» – это не тропическая бабочка, не племя африканских дикарей и не особая порода ютящихся в горных ущельях птиц. Это с позволения сказать – поэт”. Тамże.

¹³ „Студенты категорически запротестовали против подобных хулиганских выпадов лиц, являющихся в качестве официальных представителей литературных организаций

Примечание. Гонконг — остров в китайских водах, принадлежащий Англии.

Газета французской компартии «Юманите» по тому же поводу пишет:

кировизма империалистических действий, направленных против китайской революции».

Дела литературные... (О „Чинарях“).

«Чинарь» — это не тропическая бабочка, не племя африканских дикарей и не особая порода ютящихся в горных ущельях птиц.

Это с позволения сказать — поэт. Мы не ставим себе целью вдаваться в рассуждения о всех тонкостях поэзии, — это уже давно сделали и делают «досужные» критики. Не будем отбивать у них хлеб! Мы хотим немного поговорить только об одной скромной разновидности наших поэтов — «чинарях».

Корни этих так-назыв. «поэтов» — исходят от «заумной поэзии», они еще называют себя — «левыми классиками» и «левым флангом». Но дело не в названиях. Сущность их поэзии заключается в том, что смысл основа каждого произведения — «чинарями» совершенно не признается обязательным. На первое место они ставят соотношение звука. Они несколько не заботятся о том, чтобы их стихи складывались человеческим языком. Им не важно, как отражаются их стихи на бюджете времени читателя, на его нервах, — им, вообще, не важно: читают их или не читают.

Но мы, собственно, условившись вначале представить разбираться во всех этих тонкостях критикам. Пред нами — другая задача.

...Помните ли вы доброе, старое

русское ухахурство, помните ли вы широкую натуру, тройку лириных лошадей, пьяных купцов, пьяных ямщиков и пьяных поэтов?

Бывало, ... развалился в санях, пьяный купчина, глкая и глкая, не селся по улице, давит прохожих, матерно ругается и не успокаивается до тех пор, пока не свернет кому-нибудь окулу.

Помните? Пьяный угар московских кабаков, битье бутылок, мордобой, матерщина, — разве это не старая широкая русская натура?!

... И чинарь — человек. И «чинарь» бережет «про запас» партию замусоленных стареньких традиций...

«Чинари» — пишут, но не только пишут, иногда и выступают, приводя в бешенство слушателей.

...Третьего дня собрание литературного кружка Высших курсов Искусствоведения носило буйный ха-хартер.

Пришли «чинари» — читали стихи. Все плохое хорошо. И только изредка «собранные» студенты смеялись или впопыхоса острели. Кое-кто даже хлопал в ладоши.

Показал дураку палец, — он и засмеется. «Чинари» решили, что успех обеспечен. «Чинари», прочитав несколько своих стихов, решили овладеть, какое действие они производят на аудиторию.

— Читать ли еще? — спросил он. — Нет, не стоит, — раздался голос. Это сказал молодой начинающий писатель Берлин — председатель Лен. Лефа.

«Чинари» обиделись и потребовали удаления Берлина с собрания. Собрание единогласно запротестовало.

Тогда, взошедшие на стул, «чинарь» Хармс, член союза поэтов «великодушным» жестом поднял вверх руку, вооруженную палкой, заявляя: — «Я в конюшнях и публичных домах не читаю!»

Студенты категорически запротестовали против подобных хулиганских выпадов лиц, являющихся в качестве официальных представителей литературной организации на студенческие собрания. Они требуют от союза поэтов исключения Хармса.

Считая, что в легальной советской организации не место тем, кто на многолюдном собрании осмеливается сравнивать советский ВУЗ с публичным домом и конюшнями. Мы также протестуем.

Факт как будто на первый взгляд незначительный. Но он в ярких красках рисует нам хулиганский облик некоторых представителей литературных группировок, унаследовавших старые «славные» традиции. Это — мерзость, и с ней нужно бороться.

Н. Иоффе и Л. Железнов.

Zdj. 1. Fragment artykułu M. Joffe i L. Żelaznowa *Diela literaturnye... (O „czinariach“)*, opublikowanego w gazecie „Smiena” 3 kwietnia 1927 roku. Fot. z archiwum Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu.

Ostrzejszy ton przybrały teksty pisane u progu lat trzydziestych. Na szczególną uwagę zasługują dwa z nich, powstałe w reakcji na występ oberiutów w akademiku Państwowego Uniwersytetu w Leningradzie 1 kwietnia 1930 roku. Warto przytoczyć obszerniejsze fragmenty po to, by usłyszeć je w nowym, wolnym od terroru i narzuconej doktryny artystycznej otoczeniu. W pierwszym artykule czytamy:

на студенческие собрания. Они требуют от союза поэтов исключения Хармса, считая, что в легальной советской организации не место тем, кто на многолюдном собрании осмеливается сравнивать советский ВУЗ с публичным домом и конюшнями. Мы также протестуем. (...) Это — мерзость, и с ней нужно бороться». Tamże.

...так как никто не может у
реинформации, продукции трудовых
школ. На одна школа не попыталась ме-
ша через 4-5 после выпуска понте-

бы вопрос о пересмотре списков пещ-
ствующих организаций. Этого ни одно
предприятие не сделало.

предполагать, чтобы школа, в которой
производственная практика «за волосы
притягнута» к программе последнего кон-

Напрям
клето ос
ла на до
просм ст
стройки;
водства, н
холат дал
195-я пи
ский укл
фальсже;
теоретичес
Многие
славных
не дают
увяляют
мы ждем
ков, кото
са своим

РЕАКЦИОННОЕ ЖОНГЛЕРСТВО

(Об одной вылазке литературных хулиганов)

Обереуты—так они себя называют. И
расшифровывают это слово так: объеди-
нение реального искусства.

Сие демонагическое громкое название
присвоила себе маленькая группка ленин-
градских поэтов. Их совсем немного. Их
можно считать по пальцам одной ру-
ки. Их творчество... впрочем, говорить о
нем—значит, оказывать несправедливую
честь заумному словоблудию обереутов.
Их не печатают, они почти не выступа-
ют. И о них не следовало бы говорить,
если бы они не владумали вдруг понести
свое искусство в массы. А они владу-
ли. На днях обереуты выступили в об-
щественном студенческом ЛГУ.

Об этом выступлении мы и хотим рас-
сказать. Заранее стены красного уголка
общественки были украшены обереутов-
скими плакатами. Недоумевавшие сту-
денты читали:

— Пошла Коля на море.
— Года с-сяconi. Минута покосилась в по-
Теперь, она покосилась в по. Нет, в календ.
Почвой лампу.

— Пля ступенки мимо красв,
— Ма на пироги.

— И много еще было лозунов, все в
таком же духе.

— Что все это значит? Какова ваша
программа?—спросили прежде всего,
студенты явившиеся обереутов.

Последовал ответ:

— Лозуны станут поинты после на-
лей четки. О программе говорить не ста-
нет—она в наших произведениях. Мы
будем читать, а потом откроем дискус-

Но произведение оказались не более,
вразумительными, не менее заумными,
чем лозуны.

Первым читал Ленин. Читал он раская, на-
полненный всякой дичью. Тут и превраще-
ние одного человека в двух («человек один, а жей,
шлю две: одна—жена, другая—супруга»), тут
и превращение людей в театр и прочно парко-
вое помер.

Потом читал, сделали собравшиеся за эти
выступления К чему все это?

И в ответ на сей вопрос обереутовей кон-
ференция провозгласила:

— Следующим выступает знаменитый Але-
ксей Александрович Пастухов.
— Указание граждан и гражданки! Честь
имею объявить, что мое искусство. Никакого
колдовства, одно простоту руй—начал зна-
менитый Алексей Александрович, оказавшийся
просто-напросто фокусником. Он продемон-
стрировал извечные помер с исчезающими
пирожками и плаочками, сл карты, выплени,
наз жонглы и т. д. Стопом славнейший Па-
стухов оказался на высоте своего положения
мелкого фокусника. И не для гармонии ли со
своим творчеством привел его обереуты-фо-
кусника и жонглеры в поэзию?

Выступление «поэта» Вяземского казалось
продолжением работы Пастухова.
Вот его стихи:

«Его Ильяша выслушал,
А после пришел домой и женился.

Или:
Он спалился на снамелгу
И унесся поперек.
Он спалился поперек.

Начался диспут.

Все выступление единодушно, под-
бурные аплодисменты аудитории дали
реакция отпор обереутам. С негодованием
отмечалось, что в период напряженней-
ших усилий пролетариата на фронте со-
циалистического строительства, в пери-

од решающих классовых боев, обереуты
стоят вне общественной жизни, вне со-
циальной действительности Советского
Союза. Подляные, подлые от этой
скудной действительности, от этой не-
стерпимой по-лит-ки, забьются в само-
влюбленном насаждении своим диким
поэтическим озверством, хулиганством!

Обереуты далеки от строительства.
Они ненавидят борьбу, которую ведет
пролетариат. Их уход от жизни, их бес-
смысленная поэзия, их заумные жонглер-
ство—это протест против Анитатуры про-
летариата. Поэзия их поэтому контр-
революционная. Это поэзия мучимых нам
людей, поэзия классового врага,—так за-
явилось пролетарское студенчество.

Что же могли возразить обереуты?
Вылизывав с невозможной наглостью на-
вал собравшихся зрителей, которые, погна-
в в ервонейший ород, упили там автомобиль.
Ленин заявил, что их «пома» (!) не понима-
ют, но что они единственные представите-
ли (!) действительно нового искусства, кото-
рым строит будущее здание.

— Для кого строите?—спросили его.

— Для всей России,—посмеялась класси-
ческий ответ.

Пролетарское студенчество должным
образом ответило на вылазку преслову-
тых обереутов. И оно решило зафиксиро-
вать свое мнение в резолюции и поста-
вить ее в союз писателей.

Кстати, почему союз писателей терп-
ит в своих рядах подобную наглость, по-
добных... обереутов? Ведь союз объеди-
няет советских писателей?

Л. НИЛЬВИЧ.

а
В 56-й п
привако
по жываю
ла на прак
даво в по
возможн
важный
Решаю х
ставити к
Комсомо
ны поэты
мастерски
и такое
школ.

Социали
ство дол
кой успе
шности.
Многие
ду, спеш
Знаю, к
своим ин
бываю
и доброй
Респан
политиче
бота дол
поэтиче

Zdj. 2. Fragment artykułu Ł. Nilwicza *Reakcionnoje żonglerstwo (Ob odnoj vyłazkie litieraturnych chuliganov)* z gazety „Smiena”, 9 kwietnia 1930 roku. Fot. z archiwum Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu.

REAKCYJNA ŻONGLERKA

(o pewnym wystąpieniu literackich chuliganów)

Oberiuci – tak siebie nazywają. (...)

Ich twórczość... prawdę mówiąc, pisanie o niej byłoby równoznaczne z okazywaniem niezасłużonego uznania pozarozumowej „frazologii” oberiutów. Nie drukuje się ich, prawie zupełnie nie występują. I nie byłoby potrzeby o nich mówić, gdyby nagle nie przyszła im ochota szerzyć swej „sztuki” wśród mas. Bo taką próbę podjęli. W ostatnich dniach oberiuci występowali w akademiku studentów Uniwersytetu Leningradzkiego. (...)

Rozpoczęła się dyskusja.

Wszyscy, którzy wzięli w niej udział, jednomyślnie, przy burzliwych oklaskach zgromadzonych, dali oberiutom ostrą odprawę. Z oburzeniem wskazywano, że w okresie wyczerpanych wysiłków proletariatu na froncie budownictwa socjalistycznego, w okresie decydujących walk klasowych, oberiuci stoją poza życiem społeczeństwa, poza społeczną rzeczywistością Związku Radzieckiego. Byle dalej, byle dalej od tej nędznej rzeczywistości, od tej nieznosnej po-li-ty-ki, zapomnieć się w narcystycznym smakowaniu swej dzikiej poetyckiej łobuzerii, swego chuligaństwa!

Oberiuci dalecy są od budownictwa. Nienawidzą walki, jaką toczy proletariat. Ich odejście od życia, ich bezmyślna poezja, ich pozarozumowa żonglerka – to

protest przeciwko dyktaturze proletariatu. Dlatego ich poezja jest kontrrewolucyjna. To poezja obcych nam ludzi, poezja wroga klasowego – oto konkluzja proletariackich studentów. (...)

Proletariaccy studenci w należyty sposób odpowiedzieli na występ osławionych oberiutów. Postanowili utrwalić swą ocenę w rezolucji i przesłać ją do Związku Pisarzy.

Nawiasem mówiąc, dlaczego Związek Pisarzy znosi w swoich szeregach podobne szumowiny, podobnych... oberiutów? Wszak związek zrzesza pisarzy radzieckich?¹⁴

Drugi tekst ukazał się 1 maja 1930 roku na łamach gazety „Studiencheskaja prawda” („Студенческая правда”). Nosił tytuł *Обереуты* – z błędną pisownią nazwy grupy. Pozwólmy mu zabrzmieć jeszcze raz:

1 kwietnia na ścianach mytińskiego akademika pojawił się afisz: „Dziś, o godzinie ósmej wieczorem, swoje wiersze czytają «obereuty»”. Hasła, rozwieszone na ścianach klubu, głosiły: „Nie jesteśmy pierogami” (skąd porównanie do pierogów, a nie na przykład kapusty – nie wiadomo), „szły stopnie obok kwasu”, „klasycyzm jak szafa”, „przynieście z sobą gołębie – i tyle”.

Cóż to? Co to za bzdury?

O ósmej godzinie rozpoczęła się uroczysta procedura – odczyt utworów.

(...) „Wiersze czyta Jurij Jewgieniewicz Władimirow, prozę czyta Daniil Iwanowicz Charms”.

Do ostatniej osoby, czy raczej do ostatniego „obereuta” – oni wszyscy to Jurij Jewgieniewicz, a nie po prostu Władimirowy. Sami oberiuci, jak widać, są świadomi tego, że nie są naszymi towarzyszami.

Publiczność wysłuchiwała wypocin tych „wielkich proroków”, które, jak sami twierdzą, mogą być niezrozumiałe, „bo współczesna ludzkość nie dorosła jeszcze do tego, by rozumieć rzeczy prawdziwe”.

Publiczność posłuchiwała, jak bohater powieści „obereutów” zadaje sobie pytanie: „Jaki jest sens życia?” i jak słyszy w odpowiedzi dobiegający zza okna głos: „Żeby pojąć sens życia, trzeba unieść się do góry”. (...)

Należy zauważyć, że bohater powieści, podstarzały miejski robotnik, czysty proletariusz, pod piórem „obereutów” przemienił się w jakiegoś tam odszczepieńca, bez krwi i chleba, brudnego, zahukanego, nikomu nie potrzebnego. (...)

Po odczycie zaczęła się dyskusja. Nasza brać studencka dała dostoyny odpór arcyburżuazyjnej „grupie literackiej”, określając całą ich twórczość jako kontrrewolucyjną chałturę¹⁵.

P. Fisunow

¹⁴ L. Nilewicz, *REAKCYJNA ŻONGLERKA* (o pewnym wystąpieniu literackich chulianów), tłum. H. Chłystowski, „Literatura na Świecie” 1990, nr 1–3, s. 129–132. Tekst ukazał się w wydaniu gazety „Smiena” z kwietnia 1930 roku. Zob. Л. Нильвич, *Реакционное жонглерство* (Об одной вылазке литературных хулиганов), „Смена”, 9.04.1930.

¹⁵ П. Фисун, „Обереуты”, „Студенческая правда”, 1.05.1930.

| | | | |
|--|--|---|--|
| <p>бумаги только в кабинете подписывает.—Ах, так вот он в каком кабинете и какие бумаги подписывает.. Бросил кто-то дурацки. И хочот рассыпался по мастерской. Тона</p> | <p>Помутнело у него в глазах, погислабл, и грузное тело завсеха евалитос на пол.</p> <p>Борис Пластины</p> | <p>масса... такая... доуточ... эдес... дон... зая... стать... беспощадные строки поэта, обращенные против этих самых не-прошенных опекунов „попятивости“ трудящихся масс.</p> | <p>Оор 1 ске Эте ши ери на вра ме в с тян лиз дан ран на раз Но бы С оче пос вом тез Вн слу д сом дур пр я б сво стр ков</p> |
| <p>„ОБЕРЕУТЫ“</p> | | | |
| <p>1 апреля на стенах Мытинского общежития появилась афиша: „Сегодня в 8 часов вечера читают свои произведения „обереуты“. Лозунги, развешанные по стенам клуба, гласили: „Мы не пироги“ (почему противопоставление пирогам, а не капусте, скажем,—неизвестно), „Шли ступеньки мимо кваса“, „Классицизм, как шкаф“, „Приносите голубей—и все“.</p> | <p>могут быть не поняты, „ибо современное человечество еще не досрло до понимания наших вещей“.</p> | <p>отпор архи-буржуазной „литературной группировке“, за-калейнив все их творения, как контрреволюционную халтуру.</p> | <p>З ки нев дох пов</p> |
| <p>Что такое? Что за дребедень?</p> | <p>Аудитория прослушала, как герой романа „обереутов“, за-даст себе вопрос: „В чем смысл жизни“, как этот герой слышит голос из-за окна го-ворящий: „Чтобы понять смысл жизни, нужно подняться вверх“, как этот герой, не долго думая, поднимается к потолку, пробуравливает собою пол и потолок следующего этажа, является в виде тельника к не-кому Иван Ивановичу и т. п. несурасицу.</p> | <p>П. Фисун.</p> | <p>ма Ф</p> |
| <p>В 8 часов вечера началась торжественная процедура—чтение произведений. Но не просто чтение, а чтение-обряд, чтение-таинство. Стол застилается большим листом белой бумаги, на нее ставится стул, и на стул садится „обереут“.</p> <p>„Читает стихи Юрий Евгеньевич Владимиров, читает прозу Даниил Иванович Хармс“.</p> | <p>Необходимо отметить, что герой романа, состарившийся городской рабочий, чистейший пролетарий, который, под пером „обереутов“, обратился в какого-то отщепенца, без крова и хлеба, грязного, забитого и никому ненужного.</p> | <p>От Редакции: Редакция просит культкомиссию Мытни ответить: зачем приглашалась реакционнойшая литературная группировка в студенческий клуб?</p> | <p>Э</p> |
| <p>До последнего человека, или вернее „обереута“—все они Юрьи Евгеньевичи, а не просто Владимировы. Очевидно сами „обереуты“ сознают, что нам они не товарищи.</p> | <p>В других произведениях герои или летают на метелках под облаками, или стоят на дне океана с винтовкой в руках. (!)</p> | <p>Редакция считает, что культкомиссия совершила грубейшую политическую ошибку, предоставив „обереутам“—архи-буржуазной упадочной по существу группировке, сбитой с литературных позиций творческими достижениями пролетарской литературы и критики—возможность еще раз выступить перед широкой аудиторией.</p> | <p>ма Ф</p> |
| <p>Аудитория прослушала творения этих „великих пророков“, которые по их словам</p> | <p>После чтения произведений приступили к диспуту. Наше студенчество дало достойный</p> | <p>Время, затраченное студентами на слушание „обереутов“,—напрасно и вредно затраченное время. Следует более внимательно составлять программы клубных вечеров и не допускать идеологически чуждые нам группировки к выступлениям в клубе пролетарского студенчества.</p> | <p>ма Ф</p> |

Zdj. 3. Artykuł P. Fisunowa „Obierieuty“, opublikowany w gazecie „Studenczeskaja prawda“ 1 maja 1930 roku.
 Fot. z archiwum Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu.

Artykuł wienćzy nota od redakcji, w której daje się odczuć dydaktyczny, moralizatorski ton autorów:

Od redakcji: Redakcja prosi Komisję ds. Kultury przy Mytinie o uzasadnienie: dlaczego zaproszono reakcyjną grupę literacką do klubu studenckiego? Redakcja uważa, że Komisja dopuściła się istotnego politycznego występkę, dając „obereutom” – arcyburżuazyjnej, chylącej się ku upadkowi grupie (...) – możliwość ponownego występu przed szeroką publicznością. Czas spędzony na słuchaniu „obereutów” – to dla studentów czas stracony niepotrzebnie i ze szkodą. Należałoby uważniej tworzyć program wieczorów w klubach i nie zezwalać grupom reprezentującym obce nam poglądy ideologiczne na występy w studenckich klubach proletariackich¹⁶.

¹⁶ Tamże.

Teksty wydają jednomyślny wyrok w sprawie twórców awangardowych – to wyrok skazujący. W analizowanych oszczerczych artykułach sprzed wieku zastanawia problem motywacji autorów ataków prasowych, które, jak powie Jerzy Czech, „od donosów różnią się tylko tym, że były absolutnie jawne”¹⁷. Przytoczone wyżej publikacje dziś postrzegane są jako przejaw wulgarnego socjologizmu w podejściu do sztuki. Kierowane pod adresem oberiutów określenia typu „poezja kontrrewolucyjna”, „poezja wroga klasowego”, „archiburżuazyjna grupa literacka”, „kontrrewolucyjna chałtura” utwierdzają w przekonaniu, że teksty te są owocem zmechanizowanej, arefleksyjnej, a zarazem wykonywanej z niezwykłą skrupulatnością pracy funkcjonariuszy socrealizmu. Możliwe też, że ich autorzy – krytycy, dziennikarze, funkcjonariusze, studenci – wierzyli w nowy porządek społeczny. Mieli świadomość, zresztą słuszną, że biorą udział w bezprecedensowych na skalę światową przemianach dziejowych. W tym miejscu warto na chwilę zmienić rolę, by zastanowić się, kim mógł być dla nich Daniil Charms.

Charms w czasie wielkich przemian społecznych nie uczestniczy w ogólnoludzkim marszu naprzód. Wiezorami, gdy zmęczeni robotnicy zasypiają kamiennym snem, on w akademikach podjudza młodzież do buntu: deklamuje niezrozumiałe wiersze i wykrzykuje hasło: „Nie jesteśmy pierogami”. Następnego dnia śpi do południa. Kiedy jego utwory objęte są zakazem druku, nie potrafi pójść na żadne kompromisy. Píše wiersze dla dzieci, ale jawnie mówi, że ich nienawidzi (i dzieci, i wierszy). Wybiera głodowe życie zamiast służby państwu. Gdy ludzkość martwi się o chleb, on tworzy elitarne teksty: niezrozumiałe, nieprzynoszące otuchy, niesiejące optymizmu ani wiary w kolektyw. Wystarczy wreszcie spojrzeć na jego ubiór i dziwaczne maniery.

Charms, Dandan, Szardam¹⁸ najczęściej nosił bryczesy, getry, wysokie buty, marynarkę, kaszkiet lub cylinder, na palcu pierścień, w ustach trzymał fajkę. Wyróżniał się sposobem zachowania (latem oboje z żoną Marią Malicz paradowali nago po mieszkaniu, nie omijając okolic okien¹⁹) i ironią, którą autor upodobał sobie aż do ostatnich chwil – życia i twórczo-

¹⁷ J. Czech, *Co się zdarzyło Danielowi Charmsowi*, [w:] D. Charms, *Pijcie ocet, panowie*, oprac. i tłum. J. Czech, Kraków 1997, s. 7.

¹⁸ Daniil Juwaczow miał kilka pseudonimów artystycznych.

¹⁹ В. Глоцер, *Марина Дурново: Мой муж Даниил Хармс*, <http://www.d-harms.ru/library/marina-durnovo-moy-muzh-daniil-harms.html> (dostęp: 20.02.15). Dostępna jest również wersja papierowa wspomnień: В. Глоцер, *Марина Дурново: Мой муж Даниил Хармс*, Москва 2001.

ści. W czasach, kiedy oficjalnym kierunkiem w sztuce staje się wyłącznie krzepniejący realizm socjalistyczny, Charms korzysta z przedrewolucyjnej ortografii. W utworach – jak zauważa Jerzy Czech – wspomina nawet dwór carski i epizody z wojny japońsko-rosyjskiej²⁰. Interesuje się jogą, magią, okultyzmem. Dzieje się to zwłaszcza wtedy, gdy pisarz coraz mniej pewny jest własnej przyszłości²¹.

Jeśli spojrzymy na Charmsa oczami ówczesnej oficjalnej krytyki, to zderzymy się z paradoksem dotyczącym wielu twórców awangardowych i dobrze widocznym w postaci petersburskiego poety. Ów paradoks polega na byciu awangardzistą i zarazem – do pewnego stopnia – arystokratą. Wydaje się, że krytyków, mających Charmsa za „nie-towarzysza” („oni wszyscy to Jurij Jewgieniewicz, a nie po prostu Władimirowy”), intuicja nie zawiodła aż tak bardzo. Można jednak odnieść wrażenie, że tym, co najbardziej ich drażniło w Charmsie, nie była sama twórczość poety, ale coś bardziej powierzchownego: wygląd i sposób zachowania, sugerujący nie tyle bunt, ile obojętne nieuczestniczenie w ogólnoludzkim skoku naprzód²².

Dziś wiemy, że skutki wypowiedzianych przez krytyków słów były dla Charmsa tragiczne: 1 kwietnia 1930 roku to data ostatniego publicznego występu grupy. Krótko potem rozpoczęło śledztwo, w wyniku którego poeta zostaje zesłany do Kurska. Po powrocie w 1931 roku przesłuchania trwały. Twórcę ponownie zatrzymano w sierpniu 1941 roku i był to areszt ostateczny. Charms zmarł w 1942 roku w szpitalu psychiatrycznym przy więzieniu Kriesty w Leningradzie.

Poeta wierzył w moc słów, które po zdjęciu z papieru potrafią rozbić szybę okna²³. Takie stały się słowa jego oskarżycieli – przerodziły się w fizyczne i psychiczne represje, potrafiły rozbić ludzkie życie. Z jednej strony krytyk lat trzydziestych to urzędnik piszący szkalujące teksty dla kontrolo-

²⁰ J. Czech, dz. cyt., s. 9.

²¹ Zob. tamże. Anna Gierasimowa zauważa podobną zmianę u twórcy. Badaczka pisze, że około granicznego 1931 roku poeta przeżywa kryzys twórczy. Zmieniają się wówczas styl jego utworów (oprócz zmiany samego charakteru pisma i korzystania z ortografii rosyjskiej sprzed reformy Gierasimowa mówi o bardziej znaczącej zmianie: przejściu z poezji i dramatu w stronę prozy) i ich tematyka (poeta żywo interesuje się magią, okultyzmem, oczekuje, aż zdarzy się cud). Zob. A. Гierasimowa, *От составителя*, [w:] Д. Хармс, *Меня называют...*, dz. cyt., s. 13.

²² Autorka tekstu ma jednak odczucie, że niezależnie od tego, jaki Charms by nie był, i tak ręka władzy zastukałaby do jego drzwi – „na wszelki wypadek”.

²³ „Кажется, эти стихи, ставшие вещью, можно снять с бумаги и бросить их в окно, и окно разобьется. Вот что могут сделать слова!” – pisze Charms w liście do Klaudii Pugaaczowej w 1933 roku. Zob. Д. Хармс, *Вместо автобиографии*, [w:] tegoż, *Век Даниила Хармса*, Москва 2010, s. 35.

wanej przez aparat partyjny gazety rządowej, a z drugiej strony za nagonkami prasowymi kryją się konkretne osoby. Osoby mające prawo do formułowania własnych sądów. Ich doświadczenie przypomina o dylemacie natury etycznej: gdzie kończy się krytyka, a zaczyna oszczerstwo. W przypadku Charmsa i pozostałych oberiutów stopień okrucieństwa sądów sprzed wieku definiują ich następstwa. Cytowane wyżej teksty stają się bolesne, ponieważ dana jest wiedza na temat tego, w co się przemieniły. Dziś jesteśmy skłonni zmazać winy oskarżycieli i przypisać je historycznym okolicznościom. Wydaje się jednak, że tragedia Charmsa w dużym stopniu pozostaje także tragedią autorów tekstów, które pośrednio skazały poetę na śmierć. „W owe straszne dni zimowe 1937 roku – jak pisze Jan Gondowicz – kiedy niebo nad Leningradem przez szereg tygodni zasnute było dymem z palonych archiwów prywatnych”²⁴, również krytycy stali się napędem totalitarnej maszyny i bezlitosnej historii.

Jakby zapomnieli, że sztuka „jest niczym pewne krzewy, jest wysoko-pienna. Mało co w ludzkości jest tak nieustępliwe, jak artysta. Najmądrzej byłoby dać artystom spokój i pozwolić, aby oni po staremu byli arystokracją, zgodnie ze swoim powołaniem”²⁵.

²⁴ J. Gondowicz, *Między snem a drwiną*, „Literatura na Świecie” 1990, nr 1–3, s. 307.

²⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1959–1969*, t. 2, Kraków 2007, s. 81.